

# 両界曼荼羅の世界

森 雅秀

〔金沢大学助教授〕

密教の教えを表す造形作品、曼荼羅。その代表である胎藏界曼荼羅と金剛界曼荼羅の構造を、日本とアジア各地の曼荼羅を概観しながら考察する。

両界曼荼羅とは胎藏界曼荼羅と金剛界曼荼羅というふたつの曼荼羅のことである。いずれも「界」という語を有しているので、「ふたつの世界」を意味する「両界」という名称で呼ばれた。ただし、胎藏界の本来の名称は「胎藏曼荼羅」あるいは「大悲胎藏生曼荼羅」で「界」に相当する語は含まれない。このふたつの曼荼羅は、成立した時期も、典拠とする経典も、構造の原理もいずれも異なるが、中国密教とその流れをくむ日本密教においてひと組のものとされた。そして、密教の教えを表す造形作品として、きわめて重要な位置を占めるに至る。曼荼羅といえば両界曼荼羅であり、それ以外の曼荼羅は「別尊曼荼羅」と総称され、両界曼荼羅に比べて一段低く見られた。両界曼荼羅はいずれも大日如来を中尊とし、曼荼羅を構成する尊格の数も、別尊曼荼羅に比べてはるかに多い。

胎藏界と金剛界をひと組の曼荼羅として扱うという考え方は、これらの曼荼羅を生み出したインドでは確認できない。むしろ、胎藏曼荼羅は発展途上にある曼荼羅で、これに対し、金剛界曼荼羅は曼荼羅の構造やシステムが格段に整備され、その後の密教に大きな影響を与えたとするのが一般的である。ふたつの曼荼羅

の間にあるこのようなへだたりは、そのまま日本以外の国における二種の曼荼羅の作例数に反映される。すなわち、圧倒的に多くの実作例を残すのは金剛界曼荼羅の方で、胎藏曼荼羅はほとんど伝えられない。わずかに、チベットにおいて数点の胎藏曼荼羅が残されているにすぎない。

ここでは、胎藏と金剛界のそれぞれの構造をはじめに解説し、わが国に伝わる代表的な両界曼荼羅を紹介する。そして、アジア各地の曼荼羅に関する近年の研究の進展をふまえ、日本以外の両界曼荼羅の姿を概観しよう。最後に、両界曼荼羅がどのようにとらえられてきたかを、日本とアジアとを対比しつつ考察する。

## 一 両界曼荼羅の構造

### 胎藏曼荼羅

胎藏曼荼羅は『大日経』<sup>だいにもぎきょう</sup>にもとづく曼荼羅である。『大日経』は遅くとも七世紀前半には現在に近い形ができあがっている。『大日経』では複数の箇所で曼荼羅が説かれているが、第二品にあたる「具縁品」<sup>ぐえんぽん</sup>がもっとも重要とされる。しかし、ここに含まれる記述だけからは、「十二大院」と呼ばれる一二の区画からなる胎藏曼荼羅は描けない(図1)。インドから中国に伝わる間に、さまざまな改変が加えられたからである。

胎藏曼荼羅の基本となる原理のひとつは「三部」すなわち三つの部族である。大乘仏教から密教にかけて多くの新しい尊格が登場すると、これらを起源や性格、機能などからいくつかのグループに分類するようになる。その最も初期のものが、仏部、蓮華部、金剛部の三部である。それぞれの部族の中心となるのが、釈迦、観音、金剛手で、各部の名称もこれに由来するが、密教の時代になると、釈迦は大日に交代する。

胎藏曼荼羅の中央部である中台八葉院<sup>ちゅうたいはちよういん</sup>と、その左右にある蓮華部院、金剛部院は、この三部に対応している。このうち中台八葉院には、大日如来を中心とした四仏四菩薩が八葉の蓮華の中に描かれる。蓮華部院は

観音、金剛部院は金剛手をそれぞれ中心とし、その眷属たちが整然とならんでいる。

観音と金剛手の二菩薩は、その一方で、他の六尊の菩薩とともに八大菩薩というグループを形成する。六菩薩とは弥勒、文殊、普賢、虚空蔵、地藏、除蓋障である。いずれも大乘仏教の経典にも登場する伝統的な菩薩たちである。この八大菩薩も胎藏曼荼羅の成立に大きく関わる。三部に対応する三つの区画の周囲にはこれらの菩薩のうち、文殊、地藏、虚空蔵、除蓋障の名称を持つ区画があるからである。いずれも各菩薩を中心に置いて、その周囲にそれぞれの菩薩の眷属をならべる。観音や金剛手に率いられる蓮華部院や金剛部院は、仏部とともに三部を構成すると同時に、八大菩薩の一部でもある。

この他に、文殊院の下には釈迦を中心とした区画である釈迦院がある。また、曼荼羅の周囲の細長い区画は、ヒンドゥー教の神々や下級神を配した外金剛部がある。さらに遍智院、持明院そして蘇悉地院が加えられ、またすでに存在していた区画に尊格を補充して全体のバランスを整えることで、現在みられるような胎藏曼荼羅はできあがる。

### 金剛界曼荼羅

両界曼荼羅のもう一方の金剛界曼荼羅は、中期密教の代表的な経典である『真実撰經』（『初会の金剛頂經』）に説かれる曼荼羅で、七世紀後半に誕生した。インド密教の数ある曼荼羅の中でも、金剛界曼荼羅はとくに重要視され、日本や中国のみならず、チベットやネパールなどでも数多く制作された。

日本に残されている金剛界曼荼羅の多くは、全体が縦横それぞれ三等分され、全体が九つの部分からできている（図2）。そのため、このような形式の金剛界曼

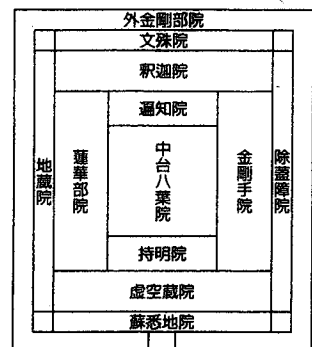


図1 胎藏曼荼羅と見取り図  
(金剛峯寺蔵)

茶羅は「九会曼茶羅」とも呼ばれる。日本や中国以外の金剛界曼茶羅で、このような構造を持つ作例は存在しない。ここでは、九会曼茶羅の中央の部分のみが描かれるのが一般的である。『真実撰経』そのものには、この部分を基本として、全部で二八種類の曼茶羅が説かれている。日本の九会の金剛界曼茶羅は、この二八種類の曼茶羅の一部を取り出して、組み合わせたものなのである。

金剛界曼茶羅は大日如来を中心とした三七の仏たちで構成され、金剛界三十七尊、あるいは成身会三十七尊と呼ばれる。金剛界曼茶羅の基本的構造は、中心とその四方に描かれる五つの円であるが、それぞれの中心には大日、阿閼、宝生、阿弥陀、不空成就の五仏が置かれる。そして、大日如来の周囲は四波羅蜜と呼ばれる四人の女尊が取り囲み、同様に、四仏のまわりには四尊ずつ、合計すると一六尊の菩薩が配される。これらの菩薩は十六大菩薩と総称される。曼茶羅の四隅には、内側寄りに内の四供養菩薩、外側に外の四供養菩薩がいる。これらはその名のとおり、供養や供物を神格化した女尊である。最後に、曼茶羅の四方には四撰菩薩が門衛の役割を果たしている。金剛界曼茶羅の主要な尊格は以上の三十七尊であるが、そのまわりには賢劫千仏あるいは賢劫十六尊が取り囲んでいる。

これらの仏たちをすべてそのままの姿で描いた曼茶羅が、基本となる曼茶羅で、「大曼茶羅」と呼ばれる。そしてこの大曼茶羅から五種類の曼茶羅が作られる。五種類のうちのはじめの三つは、仏たちの持つさまざまな機能に焦点をあて、それを象徴的に表したものである。具体的には、仏の救済者としての側面を強調した「三昧耶曼茶羅」、仏の智慧を象徴した「法曼茶羅」、仏の活動を表す「羯磨曼茶羅」の三種類である。残りの二種類の曼茶羅は「四印曼茶羅」と「一印曼茶羅」と呼ばれ、大曼茶羅を簡略化した曼茶羅である。四

|     |      |         |
|-----|------|---------|
| 四印会 | 一印会  | 理趣会     |
| 供養会 | 成身会  | 降三世会    |
| 微細会 | 三昧耶会 | 降三世三昧耶会 |

図2 金剛界曼茶羅と見取り図  
(金剛峯寺蔵)

印曼荼羅は大日如来を中心とする五尊のみで構成され、一印曼荼羅は一尊だけの曼荼羅である。この一尊に選ばれるのは『真実撰経』では金剛薩埵であるが、日本の金剛界曼荼羅では大日如来となっている。

以上の大曼荼羅から一印曼荼羅の六種の曼荼羅を一組にしたものが、全部で四セットある。これは『真実撰経』に説かれる部族の数が、『大日経』の仏部、金剛部、蓮華部の三部から、摩尼部という部族を加えた四部になっているからである。これらの四つの部族はそれぞれが大曼荼羅以下の六種の曼荼羅を持つ。曼荼羅内部のメンバーは部族ごとに異なり、たとえば、金剛部では忿怒形の仏たちがあらわれ、蓮華部ではその中心を占める観音にならって変化観音が多く登場する。このように、四部がそれぞれ六種類ずつの曼荼羅を有するため、二八種のうちの二四種類の曼荼羅ができあがる。

残りの四種類の曼荼羅は、仏教に改宗したヒンドゥー教の神々による曼荼羅で、『真実撰経』の「降三世品」を典拠とする。ここでは、大自在天に率いられたヒンドゥー教の神々が、仏教に改宗するエピソードが語られる。これらの神々も仏教の仏たちにならない曼荼羅を持つが、それでも基本に大曼荼羅があり、これに三昧耶曼荼羅、法曼荼羅、羯磨曼荼羅が続く。四印曼荼羅と一印曼荼羅はない。前にあげた四つの部族の六種の曼荼羅二四種類に、これら四種の曼荼羅を加えることで、二八種類の曼荼羅ができあがる。

わが国の九会曼荼羅には、この二八種類のうちのはじめの八種類が描かれている。中央には基本となる仏部の大曼荼羅を置き、これを右回りに取り囲むように、仏部の残りの五つの曼荼羅が配される。名称は成身会、三昧耶会、微細会、供養会、四印会、一印会という独自のものとなる。これに続く右上の理趣会は『真実撰経』の曼荼羅ではなく、同じ中期密教に属し、『真実撰経』とも密接な関係を持つ『理趣経』にもとづく曼荼羅である。なお、九会曼荼羅の場合、ヒンドゥー教の神々で構成される曼荼羅は含まれないが、上段の四印会、一印会、理趣会をのぞいた残りの六つには、賢劫尊のさらに外に、外金剛部二十天として彼らの姿も描かれている。

## 二 わが国における両界曼茶羅の系譜

## 請来本系

わが国に両界曼茶羅が伝えられたのは、大同元年（八〇六）、弘法大師空海による。二年間の長安滞在のち帰国に際し、師の恵果阿闍梨が宮廷画家の丹青李真ら一四人に描かせた五点の曼茶羅を請来したと伝えられる。『御請来目録』に記される「胎藏大曼茶羅」と「九会曼茶羅」が一对の両界曼茶羅で、ともに一丈六尺の巨幅である。これらは一般に請来本と呼ばれ、日本の両界曼茶羅の歴史の中で、最も權威ある根本的な作品に位置づけられる。また、この系統の両界曼茶羅は、十世紀の真寂法親王の『諸説不同記』において「現図」と呼ばれ、以後この名称が定着する。

空海が請来した五点の曼茶羅は、これらの両界曼茶羅を含め、いずれも現存しない。とくに両界曼茶羅については、帰国してのち一六年目の弘仁十二年（八二二）には「絹破れ、彩落ちて、尊容化なんとす」という状態になり、第一回の転写本が作成された。これ以降、現図系の両界曼茶羅の流れは、転写本の歴史でもある。第一回の転写本は弘仁本と呼ばれるが、請来本と同様、これも現存しない。しかし、それよりもやや遅れて天長年間（八二四—八三四）に作成された、いわゆる高雄曼茶羅が現存しており、その祖本として請来本あるいは弘仁本が想定されることから、これらの散逸本の尊容や様式をうかがい知ることができる。

高雄曼茶羅という呼称は、空海が帰朝後、止住の許された高雄の神護寺で、同寺の灌頂堂に掛けるために制作されたことによる。請来本や弘仁本が彩色の曼茶羅であるのに対し、紫綾地に金銀泥で描かれる点に注意しなければならない。このような形式は、灌頂や修法を行う際に、独特の効果がもたらされたという説や、すでに奈良時代から同様の技法を得意としていた南都の仏師が制作にたずさわったという説、あるいは

天皇などの高貴なものにのみ許された紫という色を基調にし、これに魔の調伏の機能を持つ金銀を用いて、国家鎮護の意図が込められているという説などが、これまでにあげられている。

高雄曼荼羅は白描図として平安末以降、模写されることが多く、長谷寺本、高山寺本、醍醐寺本、石山寺本などを生んだ。なかでも、長元七年（一〇三四）空海の二百回忌の折りに兼意が模写したもの（現在は散逸）を、明治元年（一八六八）仁和寺塔頭皆明寺で開版されたのが著名な御室曼荼羅（通称、御室版）で、胎藏界一八四枚、金剛界一一四枚の版木におこされた。兼意本が作成された時代には、まだ剝落を免れていた部分も多く、現在の高雄曼荼羅では見ることでできない尊容が含まれる点で貴重である。

現存する請来本系の両界曼荼羅で、高雄曼荼羅に次いで古いのは、「血曼荼羅」の名で知られる高野山金剛峯寺所蔵の作品である（図1、図2）。両界いずれの幅も縦横四メートル前後の大幅で、かつては高野山の金堂の内陣にかけられていた。血曼荼羅という名称は、仏師常明が胎藏界の中尊の大日如来を描くときに、平清盛の頭の血を絵の具に混ぜて描いたと伝えられることによる。血曼荼羅には制作年代である平安後期の仏画の趣も認められるが、高雄曼荼羅に残る請来本の姿が全般的に忠実に再現されている。高雄曼荼羅が金銀泥絵であるのに対し、請来本や弘仁本と同じ彩色本であることも貴重である。

血曼荼羅にわずかに遅れて、建久二年（一一九二）に弘仁本から転写された由緒正しい両界曼荼羅が残されている。第二回転写本に相当し、建久本とも呼ばれているが、一般には甲本の名で広く知られている。本作品は昭和二十九年（一九五四）における東寺宝蔵の解体修理の際に、その屋根裏から発見されたもので、同時に見つかった他の二点の曼荼羅と区別するために甲本と呼ぶ。残る二本は乙本と永仁本と名付けられた。

甲本はこのときに見つかった三点の中ではもっとも残存部分が多いが、それでも両幅とも全体の下からは三分の一はすでに失われ、また胎藏界に比べて金剛界はさらに破損が進んでいる。曼荼羅をおさめていた箱の中には、これらの破片が散乱した状態であったが、丁寧に拾い集められ、かなりの原形を復するまでに

至った。近年では本格的な修復も完了し、限られた範囲ではあるが、かつての鮮やかな姿がよみがえった。

甲本に残る尊格表現を高雄曼荼羅のそれと比較すると、全般に忠実に継承されていることが確認されるが、細部の表現や体つきなどには、制作年代の嗜好が顕著であるとされる。また、転写本であるがゆえの形式性や硬さが忍び込んでいることも、やむを得ないことであろう。しかし、残存状態のよい胎藏界の中台八葉院などは、バランスのとれた体軀や整った面貌、華麗な衣装や装身具が、きわめて優美な筆致で描かれていて、見るものを飽きさせない。東寺に伝わる正統な曼荼羅の最古の彩色本として、この上なく貴重な作品である。

建久本に次いで行われた第三回転写本が、甲本とともに発見された永仁本である。制作年代は、曼荼羅を収めていた箱の蓋に、永仁四年（一二九六）の年代があることから、これを完成年の下限とすると、甲本のほぼ百年後となる。発見された三点の曼荼羅の中ではもともと破損がはなはだしく、彩色はほとんど剝落し、尊形の輪郭線がわずかに残るにすぎない。様式的には鎌倉後期の絵画に共通する特徴が認められるという。

東寺における両界曼荼羅の正統な転写は、永仁本の後ながらく行われなかったが、その約四百年後の元禄六年（一六九三）に、五代將軍綱吉の生母桂昌院けいしょういんが施主となって、絵仏師宗覚しゅうかくの手によって行われた。しかし、祖本となった永仁本がすでに破損が著しく、尊容も明確ではなかったので、『諸説不同記』にもとづいて制作された。そのため、細部においてそれまでの正統な曼荼羅とは、相違点が見いだされることになった。弘仁本から数えて第四転写本となるこの両界曼荼羅が元禄本で、現在でも東寺灌頂院で行われる重要な修法ごしちにちみしほ、後七日御修法において用いられている。

### 非正統系の両界曼荼羅

これまで、空海請来本とそれに連なる両界曼荼羅を見てきたが、それとは異なるグループの作品がいくつが存在する。なかでも特に重要なものが、東寺に伝わる西院本さいいんぽんの両界曼荼羅である。



昭和九年（一九三四）に東寺の宝蔵から発見されたこの曼茶羅は、三幅（絹三枚継ぎ）からなり、両界とも縦一八五センチメートル、横一六三センチメートル程度の小幅本である。東寺では後七日御修法で用いられたという寺伝により、この修法の行われた官中の建物の名称から「伝真言院曼茶羅」と呼ばれてきた。しかし、実際は『東宝記』西院の条で言及される西院の三幅彩色本にあたると思われるのが定説となりつつあり、「西院本」という名称が定着してきた。

西院本の重要な点は、現存する最古の彩色の両界曼茶羅であることである。しかも、きわめて保存状態が良好で、制作当初の鮮やかな色彩を今に伝えている。諸尊の表現は独特で、円に近い丸顔、切れ長の鋭い目、小さな鼻、連なった眉、肉付きのよい丸みを帯びた体軀、広くて厚い胸板とそれに比して極端にまで締まった腹部などが印象的である。顔の表情に濃い朱の隈取りを入れ、肉身や着衣にも照隈を加えて、鮮やかさが強調される。全体に官能的ともいえる優美さを備え、異国的な情緒にあふれている。

西院本両界曼茶羅の流れをくむ遺品に、醍醐寺五重塔の初層壁画がある。掛図形式の曼茶羅ではなく、心柱の覆い板、四天柱、外陣の連子窓やその下の腰の羽目板、四方の扉などに、両界曼茶羅の諸尊が描かれている。創建時の天曆五年（九五二）と同時期の作で、類例の中でも最古の作として名高い。諸尊の特徴は西院本のそれに近く、比較的濃い彩色を施し、要所には隈取りを加えるなどの表現方法も共通する。

甲本や永仁本とともに発見されたもう一組の両界曼茶羅乙本も、西院本に類似した表現方法をとる。金胎ともに全体の三分の一程度が断片化されて残されているにすぎないが、鮮やかな彩色がよく保たれている。そこに見られる円満な顔立ちや豊かな肉付きの体軀などは、西院本に近い雰囲気を示す。ただし、図像の細部や諸尊の構成は両者の間で一致しない点も見られ、忠実な転写ではない。様式の特徴や『東宝記』の記述などから、鎌倉時代末頃の制作と考えられている。

奈良の古刹子島寺に伝わる両界曼茶羅は、紺綾地に高雄曼茶羅などと同じく金銀泥で描かれ、子島曼茶羅

の名でつとに知られている。請来本系の曼荼羅よりも若干、規模が小さいが、それでも幅約三メートル、長さ約三・五メートルの堂々たる大幅である。金銀泥という描法は共通するが、諸尊の特徴は高雄曼荼羅などとは一致せず、配置に関しても大きな相違があり、その系統は明らかになしえない。表現方法にはインドや西域の技法を思わせる細かい衣紋の表現などが用いられ、独特の雰囲気醸し出している。制作は平安後期で、平明で優美さを強調した様式である。近年の研究で、修法用の曼荼羅ではなく、死者の追善のために制作されたという見解が示され、この時期の曼荼羅の制作背景の多様さをうかがわせる。

### 両界曼荼羅の異本

これまで見てきた両界曼荼羅とは異なる形態を有する諸本について簡単に述べておこう。

胎藏曼荼羅については、台密の円珍の請来した「胎藏図像」と「胎藏旧図様」が重要である。台密では開祖最澄が伝えた密教が、空海の真言密教に比べて特異なもの、言い換えれば不完全なものであったため、後継者たちはそれを補うために、それまで日本に伝えられていない密教図像の請来につとめた。円仁や円珍らによって、こうして集められた新種の密教図像は、奇しくも、空海が伝えたものよりも古い形式の作品を数多く含んでいた。胎藏系の二種の資料もその一部である。

「胎藏図像」は胎藏曼荼羅の諸尊を横長の紙に描き並べたもので、『大日経』を中国にもたらした善無畏（六七—七三五）によって伝えられたことが知られる。「胎藏図像」に描かれた諸尊から曼荼羅の形態を復元すると、現図曼荼羅とは大きな違いがあることがわかる。尊格数が現図に比べてはるかに少なく、全体に左右の対称性も徹底されていない。釈迦院と文殊院の位置が入れ替わるなど構成上も大きな違いがあり、現図などよりも古い形態を示すと考えられている。これに対し、もう一方の「胎藏旧図様」では、むしろ現図に近い形式が認められる。このような形式の胎藏曼荼羅は、不空の訳とされる『都部陀羅尼目』の中で簡単に説

かれることから、不空とその師である金剛智<sup>こんごち</sup>が伝えた胎藏曼荼羅ではないかと考えられている。

「胎藏圖像」と「胎藏旧図様」の持つ意義は、『大日経』の原・胎藏曼荼羅から、現図の十二大院からなる曼荼羅への発展過程を示すことにある。しかも、すでに「胎藏圖像」の段階において、『大日経』以外の密教經典から、多くの尊像が導入されたことも知られている。胎藏曼荼羅の形態や構成が硬直したものではなく、時代とともに変化し発展していったことを表す。これは同時に、『大日経』の段階では、曼荼羅という仏の世界図が未だ発展途上にあつたことも示している。

『大日経』に比べて曼荼羅についての理論が格段に整備された『真実摂経<sup>しやうまうしやう</sup>』では、曼荼羅の形態が大きく変化することはない。しかし、現存する遺品の中には九会曼荼羅とは異なる形態や特徴を持つものがいくつか認められる。その代表的なものに八十一尊曼荼羅<sup>はちじゅういつそん</sup>がある。

空海の『御请来目錄』には「金剛界八十一尊曼荼羅 一鋪」が含まれているが、これは現在伝わっていない。現存する作例は、いずれも台密の寺院に伝えられたものである。八十一尊曼荼羅は一会からなる曼荼羅で、九会曼荼羅の中心にある成身会に相当する。金剛界の曼荼羅群の代表として、この曼荼羅を描くことは、後述のチベットでは一般的で、おそらくインドでも同様であつたであろう。『理趣経』から理趣会を加え、降三世品の二種の曼荼羅のみを組み合わせて作つた九会の曼荼羅の方が、金剛界曼荼羅の全体像から見れば、およそ特異である。八十一尊曼荼羅の八十一というのは、成身会の三七尊に四大神、賢劫十六尊、外金剛部二十天、四大明王を加えた数である。尊像の圖像学的な特徴として最も顕著な点は、中央の大日如来をはじめ多くの尊が、獅子や孔雀などのいわゆる鳥獸座<sup>ちようじゅうざ</sup>に乗ることである。

このような鳥獸座は、金剛界曼荼羅の諸尊を描いた『五部心観<sup>ごぶしんかん</sup>』にも見られる。全体は横長の卷子本で、上段には各尊の姿を描き、中段にはそれぞれの真言<sup>しんげん</sup>が悉曇<sup>しつだん</sup>で記され、さらに下段には、三昧耶形<sup>さんまいやぎよう</sup>と契印<sup>けいいん</sup>などが描かれている。内容は大曼荼羅以下、三昧耶、法、羯磨<sup>かつま</sup>、四印、一印の六種の曼荼羅で、諸尊が鳥獸座に

乗るのは、このうちはじめの大曼荼羅のみである。なお、一印曼荼羅として描かれる尊は、九会曼荼羅とは異なり、大日如来ではなく金剛薩埵であるが、むしろこれは『真実摂経』の記述に忠実である。

### 三 アジア各地の両界曼荼羅

#### インド

曼荼羅の成立したインドには、日本の曼荼羅で一般的な絵画形式の作品は残っていない。曼荼羅の尊格構成を反映した彫像作品がわずかに確認され、これを「曼荼羅的な作品」と呼ぶことができる。その代表的なものに、オリッサ州カタック地区のウダヤギリ遺跡から発掘された四体の仏坐像があげられる(図3)。ストゥーパの東西南北に安置されていたと推測され、現在、そのように復元されている。

これらの四枚のパネルに表されているのは、阿閼、宝生、阿弥陀、そして胎藏曼荼羅の中尊の姿をした大日如来(胎藏大日)である。はじめの三尊は金剛界の三方の如来に、印相も一致している。北方にくるべき不空成就にかわって胎藏大日が登場する理由は明らかではないが、金剛界と胎藏界の二種の曼荼羅が、この地で同時期に流布していたことは少なくとも確認できる。さらに、これらの四尊の仏たちは、左右に脇侍菩薩を従えているが、その八尊の顔ぶれは、弥勒や観音などの八大菩薩である。胎藏界の大日如来と、胎藏曼荼羅と関係の深い八大菩薩が、同一の作品群に登場することの意義は大きい。

このような組み合わせの作品は、他には例を見ないが、胎藏大日がカタック地区で広く知られていたことは、ウダヤギリ以外にもラトナギリやラリタギリから単独像が何点か出土していることから確認できる。ラトナギリからは、本尊として胎藏大日を安置し、その左右手前に向かい合う形で金剛法(聖観音)と金剛薩埵を配した祠堂がある。胎藏曼荼羅の第一重に相当する中台八葉院、蓮華部院、金剛手院から、中心尊の



図3 胎藏大日如来(右)  
(ウダヤギリ遺跡・筆者撮影)  
図4 金剛界大日如来(左)  
(ウダヤギリ遺跡・筆者撮影)

みを取り出した組み合わせである。ラリタギリからは八大菩薩を一体ずつ刻んだ等身大の作品が、不完全なものも含め三セット発見されている。ただし、これが曼荼羅を意識した作品であったかは明らかではない。

ウダヤギリからは金剛界曼荼羅を反映した大日如来像も出土している(図4)。宝冠をいただき、智拳印を結び、瓔珞をはじめとする装身具を飾る若々しい男性の姿で表現され、宝冠からたなびく冠帯が、はつらつとした印象を与える。この像の光背の上部左右と、台座の同じく左右には、合計四体の女尊像が置かれている。その持物から、金剛香以下の外の四供養菩薩に比定される。金剛界曼荼羅の構造を知る者が、五尊のみを取り出して作り出した作品であることがわかる。

## チベット

日本以外の地で、胎藏曼荼羅の作例が唯一残されているのはチベットである。その構造は日本の十二大院とは一致せず、『大日経』に説かれる原初的な形態に近い。「胎藏図像」や「胎藏旧図様」との構造上の類似も認められ、興味深い。

チベットに現存する胎藏曼荼羅の代表的な作例は、十九世紀末にサキャ寺の名刹ゴル寺で制作された『タントラ部集成』の中の一点である。このコレクションは一三九点の彩色曼荼羅で構成され、その二〇番に胎藏曼荼羅が現れる。コレクション全体が作、行、瑜伽、無上瑜伽のタントラの分類にもとづき、このうちの行タントラの曼荼羅の一つとして描かれた。制作年代は比較的近年であるが、チベットにおける曼荼羅研究の重要な拠点であったゴル寺において制作されただけあって、儀軌に忠実な正統的な遺品である。なお『タントラ部集成』には金剛界曼荼羅として、二二番に金剛界大曼荼羅が、二三番に降三世大曼荼羅が含まれる。

このほかに胎藏曼荼羅の遺例としては、富山県立山博物館が所蔵するタンカ（チベットの仏画）がある（図5）。『タントラ部集成』とは一部一致しない部分があり、チベットにおいても胎藏曼荼羅の伝承に諸派があったことをうかがわせる。また、中央チベット南部の要衝の地ギャンツェにあるペンコルチュエの仏塔には、胎藏曼荼羅の諸尊を抜き出して配列した壁画がある。曼荼羅そのものではないが、チベットにおける数少ない胎藏曼荼羅の絵画作品として重要である。制作年代は十五世紀中頃と見られる。

一方の金剛界曼荼羅は、インドやチベットの密教の伝統では、瑜伽タントラの代表的な曼荼羅と見なされ、また無上瑜伽タントラの多くの曼荼羅にとって、ひな形のような存在であったため、その作例はきわめて多い。年代と地域に留意しつつ、代表的なものを列挙しておく。

最初にあげなければならないのは、ラダックのアルチ寺三層堂の壁画として描かれた金剛界曼荼羅である（図6）。十二世紀後半あるいは十三世紀前半の創建と推測される三層堂は、ラダックの数ある仏教寺院の中でも、もともとも古い層に属し、その優美にして華麗な壁画は、チベットの仏教美術の傑作のひとつである。三層堂の二階部分には、四方に大小あわせて十種の金剛界曼荼羅が描かれている。これらは金剛界品に説かれる曼荼羅、すなわち大、三昧耶、法、羯磨、四印、一印の各曼荼羅に相当する。六種ではなく十種であるのは、五仏がそれぞれ四印曼荼羅を持つためである。また一印曼荼羅が大日の単独の曼荼羅ではなく、金剛薩埵を中心とし、その周囲に四波羅蜜、八供養菩薩、四摂菩薩の十六尊を加えた十七尊で構成される特徴を持つ。

ラダックを含む西チベットは、チベットにおける仏教の再興期に貢献のあったリンチェンサンポが活躍し

図6 金剛界曼荼羅  
（アルチ寺三層堂・高野山大学蔵）

た地域である。彼は瑜伽タントラの学匠として名をはせ、『真実撰経』をはじめこのクラスに属する經典の翻訳も多い。そのため、西チベットには金剛界曼荼羅の古い作例が比較的豊富にある。

一九九〇年代前半に新たに発見されたトゥンガル遺跡もそのひとつである。中国領内の最西端に位置し、チベット仏教寺院には珍しい石窟寺院である。トゥンガルの第一窟は、入り口を除く三方に曼荼羅の壁画があり、そのうち、入って左側の西壁には二種の金剛界曼荼羅が左右に並んで壁面いっぱい描かれる。向かって左が金剛界大曼荼羅、右が降三世大曼荼羅である。

ラダックの南に位置し、現在、インドのヒマーチャル・プラデーシュ州に含まれるスピティ地方も、西チベットの重要な一角を占めている。スピティ地方を代表する仏教寺院タボ寺では、本堂に懸仏のような形で金剛界曼荼羅の諸尊の塑像が安置されている。中尊の大日如来のみは、堂内のやや後陣寄りに置かれ、これをぐるりと一列に取り囲むように、金剛界曼荼羅の仏たちが壁に固定されている。

胎藏曼荼羅のところでもふれたギャンツェのペンコルチューデ仏塔は、金剛界曼荼羅群の壁画があることでも有名である。この仏塔は下層から上層に向かって作タントラから無上瑜伽タントラに至る密教の発展段階に対応するように、尊像や壁画が配置されている。このうち、第五層が瑜伽タントラに相当し、四方に作られた四つの部屋のうち、北を除く三室に金剛界曼荼羅の壁画がある(図7)。その数は四四種にもほる。四四という数は『真実撰経』のすべての曼荼羅に相当する。二八種ではなく四四種であるのは、アルチ寺の三層堂と同様、四大品がそれぞれ五つずつの四印曼荼羅を持つためである。

ペンコルチューデ仏塔の金剛界曼荼羅は、『真実撰経』所説のすべての曼荼羅を描いたものとしては、お

図7 金剛界羯磨曼荼羅  
(ペンコルチューデ仏塔  
・正木晃氏写真提供)

そらく世界で唯一の作例である。しかも、その制作技術の水準はきわめて高く、十五世紀半ばの中央チベットの規準作としても、この上なく貴重である。それまで、チベットに強い影響力を持っていたネパールの仏教絵画の伝統を、十分に咀嚼した上で、チベット独自の様式へと昇華させている。

ペンコルチュエデ仏塔とほぼ同じ時期の建立とされる、ムスタンのチャンバラカン（弥勒堂）にも、金剛界曼荼羅の壁画群がある。全体は一四種を数え、四大品の各大曼荼羅が四種、同じく羯磨曼荼羅が四種、そのほか、三昧耶曼荼羅の一種と四印曼荼羅が四種ある。このほかに金剛界曼荼羅を一種のみ描いた作品もあり、全体で一四という数になる。最後の一点を除く一三点は、ひとつのまとまりを持っているが、二八種あるいは四四種の中から、この一三点を取り出した意図は明らかではない。

## インドネシア

現在では上座部仏教のイメージの強い東南アジアにも、密教が流行した時代があった。インドネシアのジャワ島では、七世紀から十世紀頃にかけてこの地を支配したシャイレンドラ王朝が、その時代にあたる。

インドネシアを代表する仏教遺跡ボロブドゥールは、基壇部の一辺が約一二〇メートルという規模を持ち、全体がピラミッド状の威容を誇る。この巨大建造物はしばしば「立体曼荼羅」と形容されてきた。しかし、実際は密教の曼荼羅のように、特定の經典にもとづいた仏たちの世界を表しているわけではなく、欲界、色界、無色界という仏教的世界観と結びつきを持つ。このうち、無色界を表す上層部には数百の祠堂が置かれ、特定の印相を示す仏像が、一体ずつ安置されている（図8）。この印相を見ると、東は触地印、南は与願印、西は定印、北は施無畏印と、順に阿閼以下の金剛界の四方の仏の印に一致している。ボロブドゥールを設計したものにとって、無色界に広がる仏の世界は、金剛界曼荼羅と結びつけられるものだったのだろう。

ジャカルタ市内にある国立博物館には、金剛界曼荼羅の諸尊をブロンズで一体ずつ表した作品が収蔵展示



図8 阿閼如来（ボロブドゥール・筆者撮影）



されている。金剛界の三十七尊全体は残っていないが、獅子を台座の中央に置き、智拳印を結ぶ大日如来をはじめ、四仏や十六大菩薩などの尊像が確認できる(図9)。インドネシアからは曼荼羅の尊格を表したブロンズ像のセットがいくつか見つかった。その明確な用途は明らかではないが、曼荼羅の輪郭線を地面に描き、各尊を所定の場所に置いた一種の立体曼荼羅を形成していたのかもしれない。

## 中国

日本密教が範を求めた中国からは、すでに唐代密教に関わる遺品がほとんど失われてしまっている。わずかに、不動明王などの彫像が奇跡的に発掘されたことはあるが、曼荼羅に関しては、遺品は皆無とされてきた。ところが一九八〇年代後半に西安市の郊外約二百キロメートルにある法門寺から、地下宮殿跡が発見され、ここから曼荼羅に関係する唐代密教の出土品が現れたことで、大きな話題となった。

金剛界曼荼羅に関する作品は二つある。ひとつは八重宝函はちじゅうほうかんと呼ばれる入れ子式の舍利容器で、その第五重の宝函には、頂蓋部に大日如来と四波羅蜜、内の四供養菩薩、さらにそのまわりには外の四供養菩薩と四摂菩薩が浮彫で表されている。側面の四面には、それぞれ四仏の中の一尊とそれを取り囲む親近菩薩たちが配され、全体で四仏と十六大菩薩となり、宝函全体で金剛界三十七尊が描かれていることになる。ただし頂蓋部の周辺には八大明王の姿も登場し、純粹に金剛界の仏たちだけでできあがっているのではない。

金剛界曼荼羅を意識したもう一つの作品は、奉真身菩薩像ほうしんしん、すなわち舍利を捧げる菩薩像で、蓮華を模した台座部分に、やはり金剛界の諸尊の姿が刻まれている。菩薩がひざまずく台座の表面部には、金剛界五仏を象徴する文字を置き、以下、上から順に四波羅蜜、内の四供養菩薩、外の四供養菩薩、四摂菩薩、十六大菩薩となつて、三十七尊がすべてそろうことになる。そして、さらにこれらの下には四天王、八大菩薩(種子で表す)、八大明王の姿も確認できる。八重宝函の場合と同様、金剛界曼荼羅の諸尊を基本としながらも、



図9 金剛薩埵  
(ジャカルタ国立博物館・筆者撮影)

他の仏たちを加えた独特の構成となっていることがわかる。

唐代密教の両界曼荼羅の遺品としては、このほかにわが国に残る板曼荼羅がある。高野山に伝わる作品で、両界曼荼羅がひと組と、いずれも胎藏曼荼羅を刻んだ作品が二点ある(図10)。後者には甲面と乙面という呼称が与えられているが、いずれもその構成から、おそらく現図以前の古い胎藏界の形態を残していると考えられている。また、甲面には取っ手がついており、乙面にもおそらくかつては同じように取っ手がついていた痕跡があることから、灌頂などの儀礼で、手に取って用いられたことが予想されるが、具体的な使途は明らかではない。

#### 四 両界曼荼羅をどうとらえるか

胎藏界と金剛界の二種の曼荼羅を組み合わせて、両界曼荼羅として扱うようになったのは、おそらく唐代の中国密教においてであろう。空海が恵果を訪ね、両部の大法を伝授された青龍寺では、この二種の曼荼羅が東西に對に掛けられていたと推測する研究者もいる。神護寺や東寺の灌頂院、高野山の伽藍の金堂など現在でも見られる形式である。

本来は起源も典拠も異なり、形式の点でも大きなへだたりがある胎藏界と金剛界の曼荼羅が、「ふたつでひとつ」として扱われたことは、日本における曼荼羅のとらえ方に重要な意味を持つ。そこでは、同一レベルにあり相反するふたつの概念や、相互補完的なふたつの原理などが、二種の曼荼羅に配当される。すなわち、心と形、理と智、慈悲と智慧、般若と方便などである。曼荼羅は本来、ひとつで「全体」を表す表象モ

デルであるにもかかわらず、その全体が二元的にとらえられ、ひとつの曼荼羅はその半分を示すにすぎない。これに加えて日本における曼荼羅の独自の解釈には、曼荼羅の構造を動的にとらえようとする特徴がある。金剛界曼荼羅の場合、中心の成身会から始まり、その下の三昧耶会から順次、右回りに進み、右下の降三世三昧耶会へと至る向下門と、逆に右下から中心へと向かう向上門を立て、前者を「仏からの救済」、後者を「衆生の修行階梯」ととらえる。仏からのほたらきかけと、衆生の努力の両者が、九会の中に表されていると考えるのである。本来、九会という構造を前提としない『真実摂経』の二八種の曼荼羅のシステムからは、ほとんど導き出されることのない解釈である。このような考え方の背景には、曼荼羅とは固定的な構造物ではなく、時間的な変化を表すものという意識があるのであろう。

もう一方の胎藏曼荼羅では『大日経』の「住心品」に説かれる「三句の法門」から、曼荼羅の中の動きが説明される。三句の法門とは「菩提心を因と為し、大悲を根本と為し、方便を究竟と為す」という三項目からなる教えであるが、胎藏曼荼羅の十二大院を、初重、第二重、第三重という同心円的な構造にまとめなおし、初重から順に因（菩提心）、根（大悲）、究竟（方便）に当てはめるのである。ここでも中心の仏の智慧が、初重、二重、三重へと順に展開し、逆にそれらを外から内にたどることで仏の智慧に到達するという、ふたつのプロセスが読み込まれている。しかし、現在の十二大院の構造は『大日経』そのものから作られたものではなく、胎藏曼荼羅の歴史的発展において、徐々に形成されたものであることは、すでに見たとおりである。経典では意図していない構造から、経典の内容を表現したと解釈することには無理がある。

曼荼羅を静的なものとして構造的にとらえるか、あるいは動的な変化を表すものとしてとらえるかは、おそらくインドと中国・日本における世界のとらえ方の違いによるのであろう。インドでは古代ウパニシャットの時代から、「梵我一如」に代表されるように大宇宙と小宇宙の構造に関心を向け、創世神話を伝え、須弥山世界などの壮大なコスモロジーを有していた。しかし、その一方で「歴史書なき国」と呼ばれるように、

過去のできごとを時系列の中でとらえたり、現在の記録を後世に託すという意志はほとんど見られなかった。

これに対し、中国や日本では、正史と呼ばれるような歴史書の編纂は、重要な国家事業のひとつであり、記録を文書として残すことに最大限の努力を払った。もちろん、これは政権の正統化というイデオロギーから要請された面もあるが、インドでは、たとえば宇宙をかたどった王宮や都城を舞台にして王権儀礼を行うことで、そのことを社会に周知させた。

その一方で、とくに日本においては、世界全体をひとつの表象としてとらえるようなコスモロジーはほとんど発展を見ず、人々は自己をとりまく世界を、身近な自然の風物である山や河、あるいは空とそこに浮かぶ月、さらにはそれを映した池の水面などに置き換えた。これらは全体で何かひとつの構造を持つことはなく、つねに変化し続け、とらえどころがない。その変化とは四季の移り変わりや、人の生や死としばしば結びつけられた。日本における曼荼羅のとらえ方の基本には、インドとは根本的に異なるこのような世界観があるであろう。

曼荼羅は密教の深遠な教理を表現したものであるから、難解なものであると一般に思われている。おそらくそれは、曼荼羅を永遠不変の真理をあらわす神秘の図としてとらえ、そこから何かを読み取ろうとするからであろう。しかし、曼荼羅はあくまでも密教の歴史の中で生まれ、伝えられたものである。曼荼羅の歴史と、それを取り巻く文化的な背景を知ることが、遠回りではあっても、曼荼羅とは何かを知るためにはもっとも有効な方法のほうである。